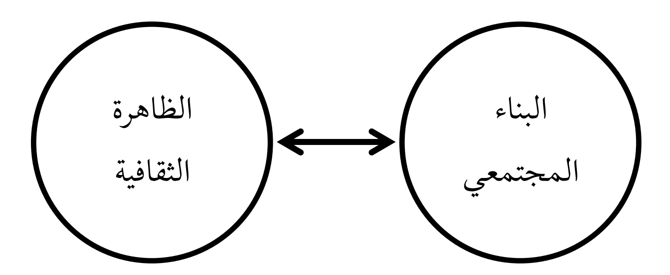
الدراسات الثقافية

تعريف الدراسات الثقافية:

الدراسات الثقافية هي حقل أكاديمي يستهدف دراسة الظاهرة الثقافية في مجتمع ما، عن طريق دراسة كيفية قيام هذا المجتمع (البناء الاجتماعي) بإنتاج ونشر الأفكار والمعاني (الظاهرة الثقافية)، ويوظِّف في سبيل ذلك عددًا هائلاً من الأدوات، كعلوم الاتصالات، والإعلام، وعلوم الاقتصاد، وعلم الاجتماع، والنظرية الأدبية، والنظرية الاجتماعية، والفلسفة، والأنثروبولوجيا، وغيرها.



يمكن اعتبار البناء المجتمعي هو الواقع الموجود، أما الظاهرة الثقافية فهي تصوُّرات عن هذا الواقع، تتضمن ما هو موجود وما هو مأمول أيضا، فالظاهرة الثقافية ليست بالضرورة معبرة دائما عما هو موجود بالفعل، إذ قد تتضمن أشياء مستقبليَّة يأمل المجتمع في تحقيقها.

وترجع الخطوات الأولى لتكريس علم الدراسات الثقافية إلى إنشاء مركز الدراسات الثقافية المعاصرة في إنجلترا، بقيادة ستيوارت هيل وريتشارد هودجارت، وقد ركَّز هذا المركز على دراسة أعمال باختين وجرامشي.

اتجاهات الدراسات الثقافية:

يعتبر المفكِّر الإيطالي أنطونيو جرامشي واحدًا من أشهر المفكرين، خاصَّةً لدى التيارات اليسارية، وقد قام بدراسة العلاقة بين الثقافة السائدة في المجتمع الإيطالي بالطبقات المسيطرة على السلطة في البلاد، وتركَّزَت أفكاره حول وجود ثقافة شعبية مهمَّشَة، وثقافة أخرى سائدة هي ثقافة الإقطاع أو ثقافة أصحاب رؤوس الأموال وأصحاب السلطة، ونادى بضرورة تطوير الثقافة الشعبية المهمَّشَة لمواجهة ثقافة الإقطاع، وتمكينِها من تحسين وضعها والتحوُّل إلى ثقافة حاضرة في المجتمع.

وتتلخَّص العلاقة بين ثقافة المجتمع وسيادة طبقات معينة فيه، من وجهة نظر جرامشي، فيما يلي:

1- لاحظ جرامشي أن اللهجة السائدة في جميع أنحاء إيطاليا هي لهجة فلورانسا الشمالية، فهي اللهجة الرسمية ولهجة الأدب والإعلام والمراسلات، وفلورانسا في ذلك الوقت هي أرقى مناطق إيطاليا، ويعيش فيها وجهاء الدولة والعاملين بالصناعة وأصحاب رؤوس الأموال، وهو ما دفعه للتساؤل عن ما يميِّز هذه اللهجة في الحقيقة ويجعلها سائدة، هل هو بسبب ثراء مفرداتها أو بنائها اللغوي أو تعبيراتها، أم أن الأمر متعلِّق بنجاح الطبقة السائدة في جعل لهجتها هي السائدة أيضا. وبالفعل لم يجد جرامشي في لهجة فلورنسا الشمالية ما يميِّزُها عن غيرها غير أنها لهجة الطبقة السائدة.

2- قسَّم جرامشي الوعي إلى: وعي سائد، ووعي مهمش. وقال بأن السبيل لفهم أسباب تهميش وعي ما وسيادة آخر، هو تحليل ثقافة المجتمع ومعرفة أسباب ضعف الطبقة المهمشة فيه، ولابد كي تتمكن هذه الطبقة المهمَّشَة من المطالبة بحقوقها والتواجد على الساحة من علاج الضعف فيها.

3- صاغ جرامشي مصطلح الهيمنة، ويعتبر أبرز مَن تكلموا فيه وفي علاقتها بالأيديولوجيا. وتتلخص العلاقة بينهما من وجهة نظره في أن الأيديولوجيا التي تتبنَّاها طبقة معينة هي التي تدفعهم إلى الهيمنة، وما أن تتم الهيمنة لهم حتى يبدؤوا في إنتاج وتطوير أيديولوجيا تضمن استمرار هيمنتهم، فهي علاقة تبادلية للمنافع والمصالح. وتظهر هذه الفكرة في أحد مقالات جرامشي عن الجرائد في إيطاليا، والتي دعا فيها إلى مقاطعة هذه الجرائد لأنها خاصة بالطبقة الرأسمالية وتدعم هيمنتها، إذ أن الطبقة المهيمنة هي التي أصدرت هذه الجرائد، ثم بدأت الجرائد ذاتها في تمجيد الطبقة المهيمنة، والإساءة لكل مَن يعارضها، وإقناع الناس بأن واقع سيطرة هذه الطبقة هو أفضل ما يمكن الوصول إليه، فإذا ما قاطع العمال مثل هذه الجرائد فإنهم يضعفون هيمنة هذه الطبقة المسيطرة.

4- أرجع جرامشي فشل النموذج الإيطالي عن إنتاج فعل ثوري، رغم أن جميع الظروف من وجهة نظره مهيَّأة لكي يثور الناس ضد الطبقات المسيطرة، أرجع سبب ذلك إلى عاملين أساسيين: الأول هو التشظِّي الثقافي في إيطاليا، فهي تحتوي على ثقافات متعدِّدَة ومتباينة، ولا يُسْمَح لهذه الثقافات بالتفاهم أو الالتقاء في نقاط مشتركة. والثاني هو التعدُّد اللغوي، فقد كانت بإيطاليا العديد من اللهجات، تكاد كل منها أن تشكِّل لغة قائمة بذاتها. وهذه الحالة من التشظِّي والتعدُّد قد عملت الطبقة المهيمنة في إيطاليا على تكريسها واستمرارها للحفاظ على هيمنتهم.

ولذلك رفع جرامشي من أهمية الفعل الأدبي واللغوي والثقافي في تشكيل المجتمع، حتى أنه أطلق مصطلح القيادة الثقافية، على نحو مشابه للقيادة السياسية والدينية وغيرها، وقال بضرورة وجود قيادة

ثقافية يُنَاط بها صياغة رؤية للمستقبل لتوحيد وموائمة الرؤى والتصورات في ثقافة المجتمع الواحد، من أجل منح الطبقة المهمشة وثقافتها القدرة على تطوير نفسها والتقدُّم في المجتمع.

ولذلك يمكن القول بأن الدراسات الثقافية تأخذ أحد اتجاهين متباينَيْن بناءً على نظرتها للعلاقة بين الثقافة المهمَّشَة والسائدة؛ الاتجاهان هما: إنتاج الثقافة المشترَكَة، أو الاهتمام بالثقافة المهمَّشَة.

أولا: إنتاج الثقافة المشتركة:

يعتبر ريموند وليامز أحد أهم مَن وضَّحوا هذا الاتجاه ومضامينه. وتتلخص أفكاره في النقاط التالية:

1- الثقافة مادة مهمة لتحقيق التماسك الاجتماعي، وذلك من خلال خلق القيم والمعاني المشترَكَة، كما أن التشظِّي الثقافي أمر مضِرٌّ بالدولة. ولذلك لابد من الاهتمام بالثقافة المشترَكَة وتوطيد دعائمها، أو حتى انتاجها إن لم تكن موجودة بالفعل.

2- ينبغي الاهتمام بالآداب الكلاسيكية للمجتمع، وتدريسها في المدارس والجامعات، إذ تحتوي هذه الآداب على القيم المشترَكَة المرغوبة التي تؤسِّس لتماسك المجتمع.

3- الثقافة المشترَكَة هي أساس النظام، وبديلُهَا هو الغرق في الفوضى والتشظِّي.

4- يعتمد تنفيذ مثل هذه الأفكار في واقعنا على الدولة بشكل أساسي، فالدولة هي التي تحدِّد ما يتم تدريسه في المدارس والجامعات، وهي التي تضع الآداب المعترَف بها، ولو بشكل غير مباشر، كما يحدث من خلال جوائزها التشجيعية على سبيل المثال، أو ما تهتم به في جرائدها الرسمية.

ويعتبر الاهتمام بالأدب ورفع قيمته أحد أبرز إيجابيات هذا الاتجاه، بينما تعتبر أهم سلبياته:

1- إهمال الآداب الشعبية، إذ يرى هذا الاتجاه أن مثل هذه الآداب تكرِّس التشظِّي الثقافي.

2- فكرة وصاية الدولة، إذ يفترض هذا الاتجاه أن الدولة دائما رشيدة وعادلة، وأنها ستختار بالفعل ما يحقِّق الثقافة المشترَكَة بين أبناء الوطن الواحد، وهو شيء لا يمكن تأكيده، بل إن كل دولة في واقعنا تعمل على بقاء نظامها، وستهتم دائما بالثقافة التي تضمن لها ذلك.

ومن النماذج المشابهة إلى حد ما لنموذج وليامز؛ نموذج ليفز. وتتلخص الإضافات التي قام بها هذا النموذج فيما يلي:

1- الوضع المثالي لثقافة الأمة من وجهة نظر هذا النموذج هو التوحُّد بين الثقافة الشعبية والثقافة الرسمية، لكنه قرَّر أن هذه الوحدة صعبة بسبب اختلاف الروافد، ولذلك انتهى إلى نفس النتيجة التي توصَّل إليها وليامز بإهمال الأدب الشعبي، أو احتوائه في أفضل الظروف.

2- الوظيفة التعليمية والآداب هي المصدر الرئيس لتحقيق الثقافة المشترَكَة.

3- نبَّه إلى أن التقدُّم الصناعي أدى إلى آثار سلبية في إنتاج الثقافة المشترَكَة وتأكيد وحدة المضامين.

4- قسَّم الأعمال الأدبية التراثية إلى قسمين: الأول عظيم، يجب الاهتمام به وتدريسه والإبقاء عليه، والثاني دون المستوى، يجب التخلُّص منه وإهماله، لأنه لا يكرِّس الذوق الرفيع لأبناء الشعب.

فالوصاية والتصنيف موجودَيْن في كل مِن نموذج وليامز ونموذج ليفز، إلا أن وليامز أَسْنَد هذه الوصاية إلى الدولة، بينما لم يحدِّد ليفز إلى مَن تُسْنَد هذه الوصاية، ولم يحدِّد مَن الذي لديه مثل هذه القدرة على تقسيم الأدب إلى جيد وغير جيد، كما أن كلا النموذجين يهملان الثقافة الشعبية. ولذلك يمكن فهم اتجاه الثقافة المشترَكَة بأنه محاولة لتخطِّي الصراع الطَّبَقِي في المجتمع والحفاظ على نسيج الدولة ووحدتها، ولو كان ذلك على حساب إهمال الآخر وأدبِه الشعبي.

ثانيا: اعتماد ثقافة المهمش:

يمكن تلخيص ملامح هذا الاتجاه فيما يلي:

1- يركِّز هذا الاتجاه على أن الطبقات العاملة في المجتمع الحديث تعاني من التهميش الثقافي، وهناك حاجة لإعادة الاعتبار لثقافة هذه الطبقات وتمكينها في المجتمع.

2- تهميش ثقافةٍ ما لا ينطلق أبدا من ذاتها أو عوامل قصور أو ضعف كامنة بها، وإنما ينبع من تهميش أبنائها في الأَساس، أو ما يسمَّى بالصراع الطبقي، ومحاولة الطبقة المهيمنة الحفاظ على مصالحها والإعلاء من ثقافتها ولغتها وأدبها وكل ما يتعلق بها، مع سَعْيِها لإهمال كل ما يتعلق بثقافة الآخر.

3- ليس لدينا مقياس لانتشار الثقافة، وليس مجرَّد نجاح مجموعة معيَّنة في فرض ثقافتها يعني أن هذه الثقافة هي المنتشرة بين كل طوائف الشعب، فمجرد التسيُّد لا يعني الانتشار.

وترجع أصول هذا الاتجاه إلى أعقاب انتهاء الحرب العالمية الثانية، حيث بدأ الاهتمام في أوروبا (على الأقل) بثقافة الطبقات التي كانت مهمَّشَة، إذ عانت أوروبا عقب الحرب من نقص شديد في الطبقات العاملة والمؤهَّلَة لتولي أنواع معينة من المناصب، فبدأت بالاهتمام بهذه الطبقات المهمَّشة حيث لم تملك إلا ذلك لتعويض هذا النقص. ومن أمثلة ذلك، الدراسة التي أصدرها هودجارت عام 1975م عن

ثقافة الطبقة العاملة في بريطانيا، حيث تناولت هذه الدراسة عددًا كبيرًا من النصوص والصور والمصادر التي رصد من خلالها هذه الثقافة.

وقد تبنَّى الاتجاهُ اليساري هذا الاتجاهَ قديمًا، واستخدمه لتوجيه الاتهام للطبقة الرأسمالية، بينما تبنَّتْه الدول الرأسمالية الآن لتستخدمه في توجيه اتهامات من قبيل إهمال الحريات لبعض الدول الأخرى، ولذلك فإن مثل هذه الاتهامات أصبحت أمرًا غير مفهوم الدوافع، إذ أن نفس المجموعات التي توجِّه الاتهام لغيرها بالتهميش الثقافي في بعض الأحيان، تتجاوز عنه أحيانًا أخرى.

وينبغي التنبُّه إلى أنه ليس بالضروري في عالمنا العربي حَصْرُ خياراتنا بين اعتماد ثقافة مشترَكَة أو الاهتمام بالثقافات المهمَّشَة، فقد تكون هناك مساحة لتبنِّي اتجاه هجين يجمع الخيارين معًا، ويؤكِّد هذا الأمر أن كلا الاتجاهَيْن المذكورَيْن يناقش الواقع قبل ثورة الاتصالات وتأثيرها في نشر الثقافات والتواصل بينها، أما الآن فقد تغير الحال فأصبح مثلا فرض ثقافة مشترَكَة أمرا صعبًا جدًّا.

تطبيقات الدراسات الثقافية:

تهدِف الدراسات الثقافية إلى دراسة الظاهرة الثقافية وفهم البناء العقلي للمجتمعات، وربما تجاوزت ذلك إلى التنبؤ بما يمكن اتخاذُه من تصرفات إزاء بعض الحوادث، وهي أهداف قد تكون مشروعة. أما الآن فقد تطوَّرت هذه الأهداف إلى حَدٍّ كبير، وأصبح الهدف الأساسي من الدراسات الثقافية هو التدخل الثقافي في حياة المجتمعات الأخرى بلا حدود، بهدف تحقيق مصالح سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية، كما في المحاولات القائمة لفرض نمط ثقافي واحد على العالم بأَسْرِه.

وفيما يلي نستعرض بعض الأمثلة التي توضح أهمية دراسة الظواهر الثقافية بتنوُّعِها واتساعِها، وكيف يمكن أن توظَّف دراسة مثل هذه الظواهر في حقل الدراسات الثقافية وتأثيرها في المجتمع، وذلك من خلال استعراض دراسة إدوارد سعيد لأوبرا عايدة، ولنظرية هجرة الأفكار في الزمان والمكان.

أوبرا عايدة:

ترجع ظروف إعداد الفنان الإيطالي فيردي لأوبرا عايدة إلى عهد الخديوي إسماعيل قبيل احتفالات افتتاح قناة السويس، حيث راسلت الحكومة المصرية فيردي وطلبت منه إعداد أوبرا لتقديمها أثناء الاحتفال الضخم الذي ستقيمه بمناسبة افتتاح القناة.

ومن الملاحظ أن فيردي لم يكن يكتب إلا للإيطاليين، وكانت أوبرا عايدة هي أول عمل له لجمهور خارج إيطاليا، ولذلك كانت المراسلات بينه وبين الحكومة المصرية فيها شيء من التمنُّع من جهتِه، إلا أنه كتب أوبرا عايدة في النهاية، وكانت قصتها تدور خلال العصر الفرعوني، أثناء سيطرة مصر على الحبشة ومحاولتها التمدُّد جنوبًا والسيطرة على منابع النيل.

وقد أوضح إدوارد سعيد العديد من الأمور المتعلقة بهذه الأوبرا أثناء دراسته لها، ومن أهم هذه الأمور نظرة فيردي المتعصبة للشرق رغم كتابته لهذه الأوبرا، فقد وقع في كثير من مراسلاته وخطاباته قدر كبير من التعصب بل الاحتقار والنظرة الدونية للشرق.

فمن ذلك مثلا، ما وقع في مراسلات فيردي مع أحد أصدقائه الذي كان في رحلة إلى الشرق، حيث طلب منه أن يصف كل ما رأى خلال رحلته، قائلا: "يجب أن تصف لي جميع أحداث رحلتك؛ العجائب التي رأيتها، وجمال وبشاعة بلد كانت له ذات يوم عظمة وحضارة لم أجد نفسي أبدًا قادرا على الإعجاب بهما". وفي تعليقه على أوبرا عايدة ذاتها، قال فيردي: "يبدو أمرًا مستحيلا أن نتحمل اليوم مرأى الأذيال الرثة وربطات العنق البيضاء مثلا مختلطةً بأزياء مصرية وآشورية".

ولذلك أوضح إدوارد سعيد، بعد تحليله للأوبرا وكلماتها ورقصاتها وألحانها، أنها قد امتلأت بشكل عجيب بمشاهد التعصُّب من مصر والرغبة في تزييف الحقائق المتعلِّقَة بحضارتها، حتى طال ذلك اختيار الملابس، بل إن فيردي قام بتغيير بعض الكهان الفراعنة الرجال إلى إناث، ما يدل على نظرته إلى الشرق كرمز للمتعة واللهو، تبعًا لتفسير إدوارد.

نبَّه إدوارد سعيد أيضا إلى التشابه بين الظرف التاريخي بين الفترة الزمنية التي دارت فيها الأوبرا في العصر الفرعوني، وقيام الخديوي إسماعيل بحملات مشابهة إلى الحبشة في محاولة منه أيضا للسيطرة على منابع النيل، وكأن فيردي كان يريد إيصال رسالة ضمنيَّة للقادة الغربيين الذين سيشاهدون هذه الأوبرا، يحذِّرُهم فيها من تقدُّم الخديوي إسماعيل واتساع مملكته.

وعلى الرغم من ذلك كله، لم تَزَلْ أوبرا عايدة تقدَّم في مصر سنويًّا حتى عام 2010م، ويقام من أجل ذلك احتفال مميز، يدعَى إليه نخبة من الأكاديميين والمثقفين والفنانين على مستوى العالم، ولا تزال أوبرا عايدة تُذْكَر بكل خير وفخر في الكتب الدراسية المصرية، ويتفاخر بأنها قُدِّمَت على أرض مصر، وأن أحداثها تدور حول مصر، وأن الفنان العالمي فيردي هو الذي قام بكتابتها، وما شابه ذلك، ولا يُذْكَر غير ذلك من ملابساتها وتفصيلاتها كي تبدو لنا صورتها لامعة مضيئة، أي أن هذا الماضي الثقافي قد تمت تصفيته وتنقيته حتى يصل إلينا الآن في صورة مختلفة تماما عن حقيقة وظروف إنتاجه.

هجرة الأفكار عبر الزمان والمكان:

تعتبر نظرية هجرة الأفكار عبر الزمان والمكان من أهم إنجازات إدوارد سعيد ومن قدراته التي تميَّزَ بها، إذ تمكَّنَ من خلالها من متابعة الأفكار الإنسانية والنظريات العلمية أثناء تنقُّلِها من دولة إلى أخرى، ومن شعب إلى آخر، ومن ظرف تاريخي إلى آخر، فيضاف إليها ويحذَف منها، في نمط قريب من منهج ميشيل فوكو أثناء دراسته لحفريات المعرفة.

ومن الأمثلة التطبيقية على هذه النظرية، مفهوم الباحث اليساري المجري جورج لوكاتش عن الوعي، حيث رأى لوكاتش أن الاتجاه الرأسمالي قام بتحويل الإنسان إلى مادة، وجمَّد الزمان، وسحب الروح من كل شيء محيط بنا، ما أدَّى إلى عجز الإنسان، وهذا العجز سيصل بالإنسان يومًا ما إلى مرحلة الأزمة، وسيكتشف عندها أن كل المعطيات التي برَّر بها الاتجاه الرأسمالي وضعه الحالي هي معطيات خاطئة، لأنها لا تستطيع حلَّ الأزمة التي وصل الإنسان إليها ولا حتى تفسيرها، وحينها سينضج وعي الإنسان ويثور على هذا الوضع الرأسمالي، كما هو حلم كل اليساريين في العالم.

ولذلك قسَّم لوكاتش الوعي إلى: وعي مقاوِم، ووعي ناضج. فأما المقاوم فهو الذي يظهر عند الأزمة، وأما الناضج فهو الذي يبدأ بالفعل في تغيير المجتمع الذي يكرِّس المادة والمال إلى مجتمع رشيد.

هذه الأفكار التي أطلقها لوكاتش هاجرت من المجر إلى باريس بعد الحرب العالمية الثانية، حيث تبنَّاهَا جولدمان، ولكنه أدخل عليها بعض التغييرات، أهمها قوله بأن المسألة ليست مبنيَّة على الوعي، وإنما على رؤية الإنسان للعالم، فهذه الرؤية هي الشيء الأساسي الذي تتجلَّى فيه كل مظاهر وأفكار الإنسان، ومنشأ هذه الرؤية هو البناء العقلي والثقافي للمجتمع.

وبناءً على ذلك بَنَى جولدمان نظريته الشهيرة والتي تقول بأن النص (كما أي منتج إنساني) له مستويان: مستوى ظاهر، ومستوى باطن؛ وينتج المستوى الباطن للنصوص من علاقات اجتماعية متسِعَة ومعقدَّة، أطلق عليها عملية التوالُد.

وقد قارن إدوارد سعيد بين تطوُّر هاتين النظريتين، وعلاقة هذا التطوُّر بالظروف الثقافية، فوجد أن نظرية لوكاتش في المجر عام 1919م جاءت في أثناء صراع قائم في الاتحاد السوفيتي كانت المجر أحد أطرافه، فكانت نزعة نظريته ثوريةً واضحة، أما جولدمان فقد بنى نظريته في باريس بعد الحرب العالمية الثانية، أثناء رسالة علمية له مقدَّمَة لجامعة السوربون، ولذلك كان عليه أن ينتزع هذه الثورية من النظرية وأن يلتزم بالتقاليد العلمية الجامعية في بحثه، وأثرت كذلك نزعته الدينية اليهودية على نظريته. أي أن النظرية ذاتها تغيَّرَت نزعتها وأفكارها عندما سافرت من ظرف تاريخي لآخر ومن بيئة اجتماعية لأخرى.